

Ce qui commence à Calais : l'Europe, terrain de jeu de Ruskin

André Hélard

Classes préparatoires aux grandes écoles, Rennes, France

Abstract The account, in verse, of the Ruskin family's first tour on the Continent, in 1833, opens with an evocation of Calais. This is only the first of a rather long series of passages expressing Ruskin's singular interest in Calais. What is intriguing is that Calais, in Ruskin's imaginary geography, is the place where one turns one's back on familiar England to enter continental Europe, where everything is to be discovered, the place where, in a true art of travelling, a shift of the gaze begins. At the same time, it is the starting point of what Ruskin will call, at the other end of his work, *The Old Road*.

Keywords Calais' experience. Disorientation. Imaginary geography. Europe awareness. Comparatism. "Grand contexte".

Sommaire 1 L'expérience de Calais. – 2 « On the Old Road ». – 3 *In varietate concordia*. Du regard sur l'Europe à une conscience de l'Europe.

On n'en a décidément jamais fini avec Ruskin. La place dans son œuvre de livres comme *The Stones of Venice*, *Val d'Arno*, *Mornings in Florence*, et même les inachevées *Laws of Fésole* pourrait nous amener à considérer très légitimement l'Italie comme le centre de l'Europe ruskinienne. Mais tout ruskinien connaît aussi la double affirmation, je suis tenté de dire la double provocation, de Ruskin dans *Praeterita*. En II, 3 (« Cumes »), il écrit :

J'ai trouvé dans mon journal du 8 mai (1841) une phrase qui me semble en contradiction avec ce que j'ai précédemment écrit des centres de ma vie et de mon œuvre : Venise et Chamonix sont mes deux maisons (ou mes deux pôles) sur cette Terre. Mais je ne *connais* alors ni Rouen ni Pise, bien que je les eusse déjà vues. Ni Genève, dont je parlais en même temps, et dont pour moi fait partie Chamonix. Quant à Venise, je la regarde de plus en plus comme une vaine tentation.¹

¹ *Works*, 35: 296. Sauf indication contraire, toutes les traductions sont faites par l'Auteur.

Et en II, 7 (« Macugnaga ») :

De Vérone, je ne dirai rien de plus, sinon que, même si Rouen, Genève et Pise furent pour moi des centres de ma pensée et de mon éducation, Vérone a apporté la couleur à tout ce que ces cités m'avaient appris.²

Ce que je voudrais proposer ici c'est d'oublier au moins pour un moment et Venise, et Florence et Vérone, mais aussi Rouen, Pise et Genève, et de partir à Calais, ou

plus exactement de *repartir de Calais*. Incontestablement Calais n'est pas un centre. Ni géographiquement, vu sa situation si absolument périphérique, excentrée pour ne pas dire excentrique sur les cartes de France ou d'Europe, ni sur le plan de 'la pensée et de l'éducation' ruskiniennes. Et pourtant, la place et la fonction de Calais dans la constitution de l'Europe ruskinienne sont à la fois uniques et capitales, dépassant largement le nombre de pages, limité, qui lui sont consacrées dans les 39 volumes de la Library Edition.

1 L'expérience de Calais

Ce que j'appelle ainsi a été une expérience cardinale dans la vie et l'œuvre de Ruskin, et il se trouve qu'un texte de 1833 et un autre de 1885, pour ainsi dire aux deux extrémités de sa vie d'écrivain, nous disent ce qu'elle fut. Ces deux textes, plus un troisième, qui se situe fort opportunément entre les deux (1856), constituent ce que j'appellerai le 'triptyque calaisien', que je

vous propose en un premier temps de parcourir rapidement pour mesurer la place de Calais dans la vie et l'œuvre de Ruskin. Une place qui si elle est, quantitativement, sans commune mesure avec ce que lui ont inspiré d'autres lieux, à commencer bien sûr par Venise, n'en est pas moins tout à fait remarquable par son caractère puissamment déterminant.

1.1 Premier volet du triptyque

L'incipit du récit de 1833, en vers et en prose (alternant), du premier voyage des Ruskin sur le Continent (*Account of a Tour on the Continent*), se subdivise en 2 temps. Le premier évoque la traversée de la Manche :

*Étrange, comme l'espace qui sépare
Une côte d'une autre côte,
Si vite, si facilement franchi,
Peut pourtant établir une si grande différence
Entre un homme et un autre homme,*

Entre une race et une *autre* race.
Religion, langage, et même *mentalité*,
Le *changement* que l'on trouve
Est soudain et marqué.³

Ce que Ruskin privilégie d'abord c'est clairement une expérience de l'espace, avec une prise de distance avec l'espace d'origine qui introduit à la révélation de *l'altérité* (« un autre homme », « une autre race »), que recouvrent les termes de *différence* et de *changement*. Si vous préfé-

² Works, 35: 371.

³ Works, 2: 341. C'est moi qui souligne, comme dans toutes les citations à venir.

rez de *diversité* et de *variété*... Car le jeune Ruskin, qui écrit cela à 13 ans et demi, met ici clairement ses pas dans ceux de Montaigne qui fit aussi son tour sur le continent, et qui dans ses *Essais* (« De la vanité ») écrivait que « le voyager » propose à l'âme « la diversité d'autres vies et usances », et lui fait goûter « une perpétuelle variété de formes de notre nature ».⁴

Mais Ruskin, dès le second temps de ce premier volet, dépasse cette expérience de la diversité et de la variété. L'épatante description de Calais, en prose cette fois, qui suit, donne une tout autre portée à la traversée de la Manche :

Calais est un *vestibule*, c'est une *introduction* à la France et aux Français [...]. C'est une petite France, une France *en réduction*. Tenez-vous sur la jetée, et *regardez* autour de vous. Le ciel, vraiment turquoise, est un ciel français, la mer est une mer française, l'air est un air français. [...] Et *regardez* les gens ; leur contenance, leur tenue, le *tout ensemble* est radicalement différent de tout ce que vous avez jamais pu voir en Angleterre, et pourtant les falaises d'Angleterre sont encore à l'horizon. C'est *absolument extraordinaire*.⁵

Ce qui s'exprime ici, avec un art déjà totalement ruskinien de la concentration verbale, c'est l'expérience du dépaysement. Non pas à son sens banal, pour désigner un plaisant changement de décor et d'habitudes. Mais en revenant au sens premier du verbe 'dé-paysier' qui redonne au préfixe privatif toute sa force. Être dé-paysé, comme le jeune Ruskin l'est en effet ici, c'est littéralement échan-

ger un pays, le pays d'origine, pour un autre pays, avec tout ce que cela implique.

Mais s'il s'agit toujours d'espace (un *vestibule*, une *introduction*), c'est un espace qui s'ouvre tout grand au regard (*regardez autour de vous, regardez les gens*). Si Calais est bien, pour l'*optical thinker* qu'est Ruskin, le lieu du dé-paysement, c'est parce que tout ce qui y constitue le paysage, comme signe premier du pays - paysage naturel (la mer, le ciel, l'air) et paysage humain (les gens) - y est vu, dans toute la plénitude, déjà, du voir ruskinien, sous un jour radicalement différent. Et ce dé-paysement, en tant que séparation d'avec le pays/paysage d'origine, tout en désorientant le regard, le renouvelle totalement dans une sorte d'hyperactivité.

Et comme la traduction fait parfois bien les choses, le dictionnaire en ligne Reverso me propose comme traductions possibles du mot dépaysement en anglais : *expatriation, change of scenery, et disorientation* et en italien, *espatrio et spaesamento*. En proposant même cet exemple : « Nous avons choisi le dépaysement comme condition première d'une nouvelle créativité. *Abbiamo scelto lo spaesamento come condizione primaria per una nuova creatività* ».⁶ On ne saurait mieux définir le dé-paysement dans ses diverses manifestations.

Un premier volet, donc, qui, par son caractère réflexif (tout en restant merveilleusement joyeux) dépasse de loin le simple récit de voyage. Si Ruskin était allemand, je dirais qu'il a tourné le dos à son *Heimat* pour pénétrer en toute jouissance dans un espace *unheimlich* : ce premier volet du triptyque commence d'ailleurs par le mot « étrange » et se termine par le mot « extraordinaire »...

⁴ Montaigne 1962, 3: 951.

⁵ *Works*, 2: 341-2.

⁶ <https://www.reverso.net/translationresults.aspx?lang=IT&direction=francese-inglese>; <https://www.reverso.net/translationresults.aspx?lang=IT&direction=francese-italiano>.

1.2 Second volet de son triptyque calaisien

C'est cette expérience fondatrice, sur laquelle Ruskin revient quelques 20 ans plus tard, dans *Modern Painters IV* ; là aussi, noter la position quasi inaugurale de Calais (ch. 1, « Of Turnerian Picturesque », § 2-3) dans le livre, ce qui ne va nullement de soi pour un livre dont le sous-titre est « Of Mountain Beauty » :

Je n'ai pas de mots pour exprimer l'intense plaisir que j'ai toujours au moment où, après un séjour un peu prolongé en Angleterre, je me retrouve au pied de la vieille tour de l'église de Calais. [...] Je ne puis dire la moitié des plaisirs et des pensées étranges qui viennent à moi à la vue de cette vieille tour. Car elle est, en quelque sorte, l'épitomé de tout ce par quoi ce continent qui est l'Europe est intéressant. [...] Cette tour de Calais est riche d'un symbolisme infini, d'autant plus frappant que, lorsqu'elle apparaît, les sentiments qu'elle exprime sont généralement, et par contraste, à l'exact inverse de ceux qu'inspiraient les images de l'Angleterre.⁷

Ce second volet se subdivise lui aussi en 2 mouvements, d'une tout autre nature :

1.3 Troisième volet du triptyque calaisien

Ce dernier volet se trouve, comme souvent chez Ruskin, là où on ne s'attend pas à le trouver, dans un chapitre de *Praeterita* intitulé « Crossmount » :

Dans ma mémoire, l'infini plaisir de pouvoir flâner

- a. le premier mouvement est celui d'un approfondissement, mieux d'une intériorisation : désormais ce n'est plus seulement son espace extérieur (le paysage, le monde) qui est dé-paysé à *et par* Calais, et avec quelle radicalité (« *l'exact inverse* » !), c'est aussi son propre espace mental, sa façon de regarder ce monde, sa *Weltanschauung* : non plus seulement ciel, air ou mer, mais aussi plaisirs, pensées, images, sentiments, et surtout symbolisme ;
- b. le second mouvement, encore plus intéressant, est celui d'un élargissement : Calais devient le vestibule d'un espace bien plus vaste que la France. De « France en réduction », Calais devient « l'épitomé⁸ du Continent qui est l'Europe ». En anglais : *the Continent of Europe*. Ce *of Europe* qui serait en latin un génitif explicatif, il faut, je crois, le traduire comme tel : le Continent qui est l'Europe. Aller sur le continent, comme se contentent souvent d'écrire les voyageurs anglais, c'est seulement aller dans une autre géographie (le contraire de l'insularité britannique), mais l'appeler Europe c'est lui donner une identité propre, avec tout ce que cela comporte.

et me balancer juste au-dessus du beau-pré en observant, s'il y avait la moindre houle ou une mer cassée, les plongeurs de la proue dans les vagues, avec la perspective d'être le lendemain pour le breakfast à Calais, où m'attendraient les chevaux de poste, têtes

⁷ *Works*, 6: 11-12.

⁸ C'est-à-dire « l'abrégé d'un livre, d'une histoire ; plus particulièrement, un précis d'histoire », d'après le site du Cnrtl (Centre national de ressources lexicales et textuelles, <https://www.cnrtl.fr/>).

déjà tendues droit vers le Mont Blanc, fut un de mes rares plaisirs tout à fait sans mélange. Lorsque j'acquerrais un dessin de Turner il y en avait toujours un autre dont j'avais envie ; mais je ne désirais être sur aucun autre bateau que celui-là.⁹

C'est ici l'inscription solennelle de l'expérience du dé-payement à Calais et par Calais à la fois dans la mémoire et dans le parcours d'une vie. Et l'on en mesure la force à ce que Ruskin l'élève, en termes de désir et de plaisir esthétique en même temps qu'existential, au rang

et même au-dessus de l'acquisition d'un nouveau Turner. Un premier temps, dans les vagues, pour sortir de l'insularité. Un second temps pour ouvrir devant lui tout l'espace européen en ce raccourci fulgurant : « Calais où m'attendraient les chevaux de poste, têtes déjà tendues droit vers le Mont Blanc ».¹⁰ C'est comme un trait tiré sur la carte de l'Europe, et qui relie Calais et les Alpes.¹¹ Et ce trait dessine bien sûr une route ; et cette route, dans la vie comme dans l'œuvre de Ruskin, c'est bien sûr « the Old Road », une 'vieille route' dont Calais a donc l'extraordinaire privilège d'être en quelque sorte la tête de pont.

2 « On the Old Road »

On the Old Road... c'est le titre d'un recueil¹² de différents textes où il est question de tout sauf de route, et de voyage, mais qui a imposé l'expression comme typiquement ruskinienne. En dehors de cela, Ruskin lui-même ne semble guère l'avoir utilisée dans ses œuvres publiées. S'il lui arrive de l'employer, toujours avec une forte connotation de nostalgie (quand il n'y est plus) ou d'attendrissement (quand il s'y retrouve), c'est ici ou là, dans une lettre¹³ ou dans une page des *Diaries* des années 1874 et 1888.¹⁴

Mais c'est cette expression (qu'il me semble nécessaire de conserver dans la langue originale) que les premiers biographes de Ruskin, W.G. Collingwood, au premier chef, avec son « Ruskin's Old Road »,¹⁵ mais aussi E.T. Cook, qui parle de « l'old road de la plupart des voyages de Ruskin avec ses parents sur le Continent »,¹⁶ puis Cook à nouveau, avec A. Wedderburn, dans leurs introductions ou notes aux volumes de la Library Edition ont abondamment reprise, lorsqu'ils évoquent les voyages en Europe de leur maître et ami (par exemple

⁹ *Works*, 35: 415.

¹⁰ *Works*, 35: 415.

¹¹ A vrai dire, le texte de 1833 ébauchait déjà un tel itinéraire, non seulement continental mais européen, en déclinant, tantôt en vers tantôt en prose, les étapes de ce tour : Cassel, Lille, Bruxelles, la Meuse, Aix-la-Chapelle, Cologne, St Goar, Heidelberg, la Forêt Noire, le Rhin, la Via Mala, la Splügen, Cadenabbia, Milan, le Lac Majeur, et, pour finir, déjà, Chamonix.

¹² *Works*, 34.

¹³ Par exemple, sa lettre à son père, du 27 octobre 1862: « J'étais vraiment sur un nuage – comme je n'avais été depuis cinq ou six ans. Je me suis promené sur l'*old, old road* qui va de Genève à Chamonix, [du côté de] Bonneville » (*Works*, 17: lx).

¹⁴ Evans, Whitehouse 1959, vol. 3.

¹⁵ Collingwood 1903, 45-62.

¹⁶ *Works*, 1: 36.

dans l'introduction aux *Lectures on Architecture and Painting* :¹⁷ « Ce volume peut être considéré comme un recueil d'œuvres de circonstance, entreprises [...] sur ce qu'il appellera plus tard 'the old road' ». ¹⁸ Ainsi ont-ils popularisé l'*Old Road* chez les lecteurs de Ruskin, la parant véritablement de ce que Walter Benjamin appe-

lait une *aura*. Et puis surtout, comme Ruskin l'écrit lui-même dans *Praeterita* à propos de l'itinéraire du 'tour' de 1833, ¹⁹ c'était « the then only possible way », la seule route alors possible, ce qui lui suffit évidemment à lui conférer son caractère quasiment mythique.

2.1 Ce qui se passe « on the Old Road »

Mais ce qui m'importe ici, plus que l'origine ou l'histoire de cette dénomination, c'est bien ce qui se passe « on the Old Road », dont on ne saurait épuiser le sens et la portée en se contentant de dire que Ruskin y voyage. « On the Road », sur la route, cela m'a toujours fait penser non pas tant à Jack Kerouac qu'à Mikhail Bakhtine, et à ce que ce théoricien russe de la littérature nous dit précisément de la route dans son *Esthétique et théorie du roman* :

L'importance du chronotope de la route est énorme dans la littérature ; rares sont les œuvres qui se passent de certaines de ses variantes, et beaucoup d'entre elles sont directement bâties sur lui, et sur les rencontres et péripéties 'en route'.²⁰

Et encore :

Dans le roman, les rencontres se font, habituellement, 'en route'. Sur 'la grand route' se croisent les voies d'une quantité de personnes appartenant à toutes les classes, situations, religions, nationalités

et âges. Là peuvent naître toutes sortes de contrastes, se heurter et s'emmêler diverses destinées.²¹

Bakhtine évoque alors tous les héros du roman européen, dont l'histoire s'est déployée 'sur la route', avec le bric-à-brac picaresque des incidents de voyage, scènes de nuit, auberges, bagarres, rencontres édifiantes. *Don Quichotte* avec quoi tout commence, le *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen, les comédiens du *Roman comique* de Scarron ou le *Gil Blas* de Lesage, le *Joseph Andrews* ou le *Tom Jones* de Fielding, jusqu'aux *Années d'Apprentissage* et aux *Années de Voyage de Wilhelm Meister*. Ce que je propose ici c'est bien de voir Ruskin comme un de ces aventuriers 'bakhtiniens' et picaresques, lancé sur cette route qui commence à Calais. N'y a-t-il pas du Wilhelm Meister (celui des *Lehrjahre*) dans le jeune Ruskin, et le Ruskin vieillissant ne prend-il pas de plus en plus des allures donquichottesques ? Mais, me direz-vous, on ne peut prétendre que sur 'sa grand route' Ruskin croise, selon les mots de Bakhtine, une quantité de personnes appartenant à toutes les classes, situations, religions, nationalités et âges ?

¹⁷ *Works*, 12: xvii.

¹⁸ Voir encore, par exemple, *Works*, 16: 458; 33: xxxvii ou 35: xxx-xxxi.

¹⁹ *Works*, 35: 80.

²⁰ Bakhtine 1987, 249.

²¹ Bakhtine 1987, 384-5.

Bien sûr. Mais c'est que ses rencontres à lui, sur la route de l'Europe, sont d'une autre nature : elles se font par la médiation du regard (rappelons-nous le double *regardez* inaugural dans le premier texte de 1833 sur Calais). Tout au long de cette route, ce qu'il rencontre, lui, visuellement, optiquement, *comme autant de personnages*, ce sont des paysages, des monuments, des œuvres d'art, qu'il s'approprie en les dessinant immédiatement dans ses carnets et en les décrivant ou en les racontant le soir à l'auberge dans ses *Journaux*, qui sont le plus souvent de véritables journaux de voyage. C'est en ce sens que l'on peut tout à fait dire, en reprenant le concept de Bakhtine, que l'Old Road de John Ruskin est le lieu de toutes les rencontres, de toutes les découvertes, de toutes les expériences, de toutes les aventures. C'est en ce sens aussi que l'on peut dire, en se rappelant Leslie Stephen et son *Playground of Europe* (1871) - en français *Le Terrain de jeu de l'Europe* -, que cette Europe que l'Old Road avec ses innombrables variantes au fil

des « années de voyage » permet de sillonner, est le terrain de jeu de Ruskin. Où l'œil s'en donne (si j'ose dire) à cœur joie, mobilise toute sa *watchfulness* et se régale de toutes les potentialités du *power of seeing* ruskinien.

Il faudrait, pour bien prendre toute la mesure de ce qui se passe sur ce « terrain de jeu », énumérer toutes les variantes de cette route que Ruskin et ses parents empruntent en 1833, '35, '40, '42, '47, '49 etc. Telles que Cook et Wedderburn les ont minutieusement rapportées dans la Library Edition. Il faudrait citer toutes les étapes. Faire une place à part aux visites aux cathédrales de la Terre, et une autre aux visites aux œuvres des architectes et particulièrement à l'Europe des cathédrales.

Et montrer enfin et surtout, dans le détail, comment cette 'vieille route' de l'Europe est littéralement, le lieu où s'élabore, infiniment plus que dans les musées, dans les bibliothèques ou dans son cabinet de travail, l'essentiel de l'œuvre ruskinienne, depuis *Modern Painters I* jusqu'à *La Bible d'Amiens*.

2.2 Étapes et lieux privilégiés

Sur cette Old Road, il y a aussi forcément des étapes, des lieux privilégiés. A l'heure des bilans, celui d'une vie et celui d'une œuvre, c'est-à-dire dans *Praeterita*, les titres de chapitres, Milan et Schaffhouse, le Col de la Faucille, Rome, Cumes, Fontainebleau, le Simplon, le Campo Santo, Macugnaga, La Grande Chartreuse, le Mont Velan, scandent le récit : nombre de titres de chapitres de *Praeterita* sont des noms de lieux et de lieux européens. Comment ne pas voir aussi dans ces lieux où

le sens se concentre et dans ces titres, dont chacun renvoie à un aspect de l'Europe, et plus largement dans les magnifiques arrêts de tel ou tel chapitre sur Abbeville²² ou sur Genève,²³ ce que l'on pourrait appeler avec Proust des « réminiscences anticipées »²⁴ ou avec Pierre Bayard « un plagiat par anticipation »²⁵ des « Géographies d'Europe » du Professeur Carlo Ossola, avec leurs 18 étapes qui promènent le lecteur d'Anderlecht à Odessa, ou de Saint-Benoît-sur-Loire à Reggio de Calabre ?²⁶ Car c'est

²² *Works*, 35: 153 ss.

²³ *Works*, 35: 320 ss.

²⁴ Proust 1971, 311.

²⁵ Bayard 2009.

²⁶ Ossola 2018, 25-156.

bien une géographie d'Europe, dans toute sa diversité, que dessine Ruskin, comme il en dessinait jadis la carte, reproduite sur la couverture de ce livre ?

Et cette géographie n'est pas seulement une géographie culturelle, c'est aussi une géographie affective : dans *Praeterita*, encore, ne nous dit-il pas que, sur cette vieille route de l'Europe, certaines étapes, certains lieux sont devenus comme ses maisons : « Où nous nous sentions chez nous [*at home*], c'était à Champagnole ; et à Chamonix, ou à La Cloche à Dijon, ou au Cygne à Lucerne. Tous ces lieux du bon vieux temps ». Il faudrait donc ici inventer un néologisme pour dire que le dé-paiement est littéralement suivi d'un *re-paiement*, et que ce nouveau pays, dont Calais est bien à la fois le vestibule et l'épitomé, c'est l'Europe. Ce qui commence à Calais c'est donc bien la substitution d'un nouvel être, européen, à l'être britannique, et originel, de Ruskin.

Cela ne signifie évidemment pas la disparition d'un 'être britannique', qui peut s'exprimer en termes magnifiques, comme dans ce passage de *Praeterita*, où Ruskin se remémore un séjour à Leamington en 1841 ou '42 :

L'automne était superbe, les blés mûrs, et [...] j'avais aux alentours, à une après-midi de marche, tout le

Warwickshire qui me touchait profondément par ce qu'il avait de tellement anglais. Les tours de Warwick bien visibles au-dessus des cimes des arbres proches ; Kenilworth, une promenade pour l'après-midi ; Stratford, à une heure de chemin au trot d'un poney ; et tout autour, aussi loin que mes yeux pouvaient porter, une perfection d'Angleterre, faite non pas de collines et de vallées - cela on le trouve n'importe où, - mais de collines et d'un *plat pays*, à travers lequel les rivières serpentent, et où les canaux lambinent sans avoir besoin d'écluses.²⁷

Mais il est absolument remarquable d'apprendre, dans ce même passage, que dans les jours même où il célèbre cette « perfection d'Angleterre », le jeune Ruskin est en train de lire... une *Histoire de l'Europe* de Sir Archibald Alison.²⁸ Ici encore, et comme sur tant d'autres plans, Ruskin se révèle donc être un précurseur, car ce qu'il vit, entre son être britannique et son être européen, c'est quelque chose comme l'expérience des identités multiples, ou de l'identité comme feuilleté de plusieurs identités, qui ne sera pensée et analysée que bien plus tard par l'historienne française Mona Ozouf dans *Composition française*.²⁹

3 *In varietate concordia*. Du regard sur l'Europe à une conscience de l'Europe

Il me reste à parler d'une dernière dimension essentielle de l'être ruskinien, moins souvent évoquée, mais qui s'accomplit pleinement sur l'Old Road. Au-delà d'un simple voyage où l'on glane des impressions, la passion

de voir chez Ruskin est un véritable « usage du monde », selon les mots d'un autre grand voyageur, Nicolas Bouvier, qui se développe, de façon très personnelle, dans la passion de comparer. Peut-être cela me vient-il de ce que

²⁷ *Works*, 35: 303.

²⁸ Auteur (entre autres) de *History of Europe from the Commencement of the French Revolution in 1789 to the Restoration of the Bourbons in 1815* (Alison 1833-1843) et *History of Europe from the Fall of Napoleon in 1815 to the Accession of Louis Napoleon in 1852* (Alison 1852-1859). On ne saurait mieux s'imprégner de l'esprit de l'Europe d'alors !

²⁹ Ozouf 2009.

j'ai vécu quarante-trois ans avec une spécialiste de littérature comparée, Colette Cosnier, mais je trouve chez Ruskin un esprit et un talent de comparatiste tout à fait remarquables et ici absolument essentiels.

En disant cela, je ne suis encore pas si loin de Bakhtine ; sur la route, dit celui-ci, le héros voit « naître toutes sortes de contrastes, se heurter et s'emmêler diverses destinées ».³⁰ Ces contrastes, mais aussi leur indispensable pendant, les similitudes, ces destinées qui se heurtent ou s'emmêlent, on les rencontre partout dans l'œuvre de Ruskin. Car chez lui, de *Modern Painters I* à *Praeterita*, les éléments du paysage esthétique ou naturel, cathédrales humaines de Rouen ou d'Amiens ou « cathédrales de la terre » de Chamonix ou de Zermatt, font en effet plus et mieux que se succéder ou se juxtaposer, comme chez un simple collectionneur d'impressions de voyage.

L'Europe telle qu'elle est vécue par Ruskin, dans la constante mise en relation de ses aspects, devient un véritable texte, au sens premier du mot (*textus*, tissu ou tissage, réseau de relations), un texte qu'il ne se lasse pas de déchiffrer, de lire, d'interpréter. Un texte qui est bien ici, selon le mot fameux de Roland Barthes, « un espace de jouissance où il est possible de fouiller ».³¹ Aucun passage de l'œuvre ne met mieux cela en évidence que le début de « Mountain Glory », 'La Gloire de la Montagne', le vingtième et dernier chapitre de *Modern Painters IV*, où se met en place une véritable Europe du paysage, ou plutôt des paysages. Paysage « résolument dépourvu de tout relief, comme la Hollande, le Lincolnshire, la Lombardie centrale [qui] m'apparaissent », écrit Ruskin, « comme une prison que je ne puis supporter longtemps ».³² Paysage déjà un peu accidenté, où il se sent revivre, comme

devant « un coteau de France, verdoyant dans la lumière du soleil avec le feuillage qui en s'élevant se découpe sur le ciel bleu », qui lui évoque aussitôt Vevey ou Côme. Avant de conclure, sur une mise en relation généralisée des types de paysages que peut offrir l'Europe, à la gloire du paysage de montagne : « Si je place le Leicestershire ou le Staffordshire juste à côté du Westmoreland, et la Lombardie ou la Champagne juste à côté du Pays de Vaud ou du Canton de Berne, je constate que l'accroissement de la somme calculable des éléments de beauté est exactement proportionnel à l'accroissement du caractère montagneux ».³³

Bien évidemment les cinq tomes de *Modern Painters*, qui ont leur point de départ dans une réflexion sur la peinture de paysage, explorent et pensent aussi, et même avant tout, une Europe de la peinture en transcendant les siècles aussi bien que les frontières, bien au-delà du projet annoncé par le fameux sous-titre de *Modern Painters I*. Tant et tant de pages où l'on va de Turner à Tintoret, en passant par Dürer ou Rubens, Rembrandt ou le Lorrain etc., et qui trouvent le plus splendide des couronnements dans l'extraordinaire « Two Boyhoods » de *Modern Painters V*, chef d'œuvre comparatiste en forme de 'Vies parallèles', ou plutôt d'enfances parallèles de Giorgione et Turner.

Mais Ruskin pense aussi une Europe des religions : « Dans les belles terres labourables d'Angleterre ou de Belgique, se développe un protestantisme ou un catholicisme orthodoxes ; prospères, honorables et somnolents ; mais c'est dans les landes violettes du Highland Border, les ravins du Mont Genève, et sur les sommets du Tyrol que nous trouverons la foi évangélique la plus

³⁰ Bakhtine 1987, 384-5.

³¹ Barthes 1979, 28.

³² *Works*, 6: 418 ss.

³³ *Works*, 6: 418 ss.

simple, et la pratique romaine la plus pure ».³⁴ Et bien entendu, une Europe des cathédrales, ou de l'architecture, où de la cathédrale de Pise on passe, en l'espace d'une phrase, aux cathédrales de Caën et de Coutances, puis au gothique de Chartres et à Notre-Dame de Paris, avant de revenir à Milan et Vérone, puis en un bouquet final à « Chartres, Reims, Rouen, Amiens, Lincoln, Peterborough, Welles ou Lichfield ».³⁵ Et l'on se rend compte qu'au fond tout cet esprit comparatiste, qui prend ses aises dans son terrain de jeu de l'Europe, était déjà à l'œuvre dans *La poésie de l'architecture*, que le jeune Ruskin publia en 1838 (cinq ans après sa première escale à Calais) avec ce sous-titre : « L'architecture des nations d'Europe dans sa relation avec le paysage et le caractère national ». Et qu'il restera vivace jusque dans les œuvres les plus tardives, comme *La Bible d'Amiens*, où le vieux Ruskin retrouvera en des pages, superbes, qui marqueront profondément son traducteur, le jeune Marcel Proust, Venise dans Amiens !

Au-delà, Ruskin pense même une Europe du climat :

Les grandes vallées du nord des Alpes – celle du Rhin (les Grisons), de la Reuss (Canton d'Uri), du Rhône (canton du Valais), et de l'Arve (le Faucigny), – sont toutes balayées à l'heure de midi par un vent violent qui les pénètre ; une tempête quotidienne qui soulève la poussière dans le souffle de ses tourbillons, et interdit toute croissance harmonieuse aux arbres. Je n'ai été récemment ni dans la Val d'Aoste, ni dans la Valtellina, mais ni dans la Val Anzasca, la Val Formazza ou la Val d'Isella, ni dans le sud de la vallée du Saint

Gothard, il n'y a trace de l'action d'un vent mauvais comme ce vent du nord, que je suppose être, dans son essence, la forme d'été de la bise.³⁶

Enfin, comble et summum de ce génie comparatiste de Ruskin, qui transcende même les frontières qui séparent le monde de la nature de celui de la culture : le sentiment, ou la sensation, au moment où il commence à travailler aux *Stones of Venice*, que « le Campanile de San Marco est en quelque sorte l'aiguille du Dru de Venise », comme il l'écrit à son père le 10 novembre 1851.³⁷

De tout cela, qui pourrait encore être longuement illustré, je dégagerai, pour finir, quatre conclusions.

1. Du regard sur l'Europe, tout au long de l'Old Road et de ses variantes, Ruskin est bientôt passé à une conscience de l'Europe, ou une conscience européenne, et à l'Histoire qui va avec. C'est ce que disent sans équivoque les *incipit* des principaux paragraphes de « Mountain Glory » que je viens de citer : « Les formes d'imagination sacrée qui se manifestèrent chez les habitants de l'Europe... » ; « Si je jette un large regard sur l'art de l'Europe au Moyen-Âge... » ; « Un des phénomènes les plus singuliers de l'histoire de l'Europe... ».³⁸ Autant d'exemples de la capacité de Ruskin à penser et à écrire le paysage naturel, artistique et social comme une totalité européenne, dans ses contrastes et dans ses similitudes, à quoi l'on pourrait parfaitement appliquer la devise actuelle de l'Union Européenne (UE) : *In varietate concordia* (unie dans la diversité).

³⁴ *Works*, 35: 430.

³⁵ *Works*, 35: 436.

³⁶ *Works*, 35: 434-5.

³⁷ *Works*, 10: xxxvi.

³⁸ *Works*, 6: 418 ss.

2. Ruskin est bien plus que l'écrivain victorien, qu'il est aussi évidemment, mais à quoi les spécialistes n'ont que trop tendance à le réduire. Il est clairement et pleinement un écrivain européen, qui demande à être lu dans un esprit proche de celui défendu par Milan Kundera dans *Le Rideau*. Citant Goethe qui en appelait à une « Weltliteratur », au motif que « la littérature nationale ne représente plus grand-chose aujourd'hui », Kundera y écrivait : « Il y a deux contextes élémentaires dans lesquels on peut situer une œuvre d'art : ou bien l'histoire de sa nation (appelons-le le *petit contexte*), ou bien l'histoire supranationale de son art (appelons-le le *grand contexte*) ».³⁹ Cette route qui commence à Calais, où les Ruskin débarquèrent en 1833 pour leur premier tour sur le continent, et qui se termine à Venise en 1888, où Ruskin écrivit les derniers mots de son journal ; cette route qui transcende les frontières (en les ignorant le plus souvent), et sur laquelle une part essentielle de sa vie, de sa pensée, de son œuvre s'est déployée, inscrit bien Ruskin avec force dans le *grand contexte* européen, et fait de son œuvre un moment important dans le mouvement de constitution de la culture ou de l'esprit européens. L'écrivain qu'il est possède d'ailleurs une véritable et impressionnante culture littéraire européenne : à côté bien sûr de tous les 'classiques' britanniques, de Shakespeare à Keats et Carlyle en passant par Wordsworth, Byron, et Walter Scott, si cher à son père, il connaît et a lu nombre d'écrivains européens, que l'on ne cesse de croiser, souvent très fugitivement, en le lisant. Si Homère, Virgile, Dante et Rousseau ont

droit à des développements plus ou moins conséquents dans tel ou tel livre, lettre, ou page des *Diaries*, quelques allusions, sous la forme parfois d'un simple mot, voire d'une phrase, nous laissent deviner qu'Érasme, Cervantes, Goethe, Schiller, les frères Grimm, et pour l'espace littéraire français Montaigne, Bossuet (« je prêchais aussi bien que Bossuet », se flatte-t-il dans *Praeterita* !), Voltaire et Diderot, Balzac, Hugo (dont il critique vertement *Notre-Dame de Paris* !), Lamartine, Musset (dont il cite *Rolla* dans *Fiction, Fair and Foul*), Stendhal et George Sand (dont il discute avec sa mère) sont très loin d'être pour lui des inconnus.

3. Enfin, et ceci nous ramène à l'année 2019, après avoir à Calais tourné le dos à l'Angleterre, Ruskin la replace vigoureusement dans son Europe. Le jeu même de ses phrases où le Westmoreland voisine avec la Lombardie, comme la cathédrale de Westminster avec celle de Reims, abolit en quelque sorte l'insularité britannique et, si j'ose dire en ces temps de Brexit, la réamarre à l'Europe. Et pour illustrer ce retour de l'Angleterre dans une Europe du paysage, et par-delà dans cette 'grande communauté' qu'est l'Europe de Ruskin, il faudrait encore citer les splendides pages de *Praeterita*, où il compare le paysage du Jura à celui des landes du Yorkshire qui, dit-il, « sont leur équivalent anglais ».⁴⁰
4. Enfin et pour rester dans notre actualité : si Calais fut pour Ruskin le lieu où troquer son être britannique contre un être européen, en même temps que le lieu où tout commence, nous savons ce qu'est aujourd'hui Calais : le lieu, le cul-

³⁹ Kundera 2005, 49-50.

⁴⁰ *Works*, 35: 160.

de-sac où tout se termine (où finit le rêve, et trop souvent la vie) pour des centaines, voire des milliers d'êtres humains que l'on appelle des « migrants » qui ont traversé l'Europe, et même le monde, avec l'Angleterre comme unique objec-

tif. Troublant renversement. Face auquel on ne peut que s'interroger sur ce que nous en dirait, s'il était encore là, le Ruskin qui à partir de 1860 se construit une pensée économique et sociale, bref l'auteur de *Unto this Last...*

Bibliographie de John Ruskin

Les références aux œuvres de Ruskin renvoient au volume et à la page de:

Cook, E.T.; Wedderburn, A. (eds) (1903-1912). *The Works of John Ruskin*. Library Edition, 39 vols. London: George Allen.
<https://www.lancaster.ac.uk/the-ruskin/the-complete-works-of-ruskin/>.

Works, 1: *Early Prose Writings*. | 2: *Poems*. | 6: *Modern Painters VI*. | 10: *The Stones of Venice II*. | 12: *Lectures on Architecture and Painting (Edinburgh, 1853), Other Papers (1844-1854)*. | 16: "A Joy For Ever", *The Two Paths, Letters on The Oxford Museum and Various Addresses (1856-1860)*. | 17: *Unto this Last, Munera Pulveris, Time and Tide, Other Writings on Political Economy (1860-1873)*. | 34: *The Storm-cloud of the Nineteenth Century, On the Old Road, Arrows of the Chace, Ruskiniana*. | 35: *Praeterita, Dilecta*.

Bibliographie générale

- Alison, A. (1833-1843). *History of Europe from the Commencement of the French Revolution in 1789 to the Restoration of the Bourbons in 1815*. 12 vols. Edinburgh: Blackwood.
- Alison, A. (1852-1859). *History of Europe from the Fall of Napoleon in 1815 to the Accession of Louis Napoleon in 1852*. 8 vols. Edinburgh: Blackwood.
- Bakhtine, M. (1987). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- Barthes, R. (1979). *Sollers écrivain*. Paris: Seuil.
- Bayard, P. (2009). *Le Plagiat par anticipation*. Paris: Minuit.
- Collingwood, W.G. (1903). *Ruskin's Relics*. London: Isbister and Co.
- Cook, E.T. (1911). *The Life of Ruskin*. London: Allen.
- Evans, J.; Whitehouse, J.H. (eds) (1959). *The Diaries of John Ruskin*. 3 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Kundera, M. (2005). *Le Rideau*. Paris: Gallimard.
- Montaigne, M. de (1962). *Essais*. Paris: Gallimard.
- Ossola, C. (2018). *Fables d'identité. Pour retrouver l'Europe*. Trad. par P. Musitelli. Paris: PUF. Trad. de: *Europa ritrovata*. Milano: Vita e Pensiero, 2017.
- Ozouf, M. (2009). *Composition française*. Paris: Gallimard.
- Proust, M. (1971). « Notes sur la littérature et la critique ». *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard.
- Stephen, L. (1871). *The Playground of Europe*. London: Longmans, Green & Co. Trad. fr: *Le terrain de jeu de l'Europe*. Trad. par C.-É. Engel. Paris, Neuchâtel: Éditions Victor Attinger, 1934.